

літературознавства : Монографія. – Львів : ПАЮ, 2005. – 368 с.

4. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : Підручник / За наук. ред. О.Галича. – 2-ге вид., стереотип. – К. : Либідь, 2005. – 488 с.

5. Семків Р. Іронічна структура : типи іронії в художній літературі. – К. : Вид. дім “КМ Академія”, 2004. – 135 с.

6. Українська байка / Худож.-оформлювач А.С.Ленчик. – Харків : Фоліо, 2007. – 317 с.

7. Сковорода Г. Сад божественних пісень : Для ст. шк. віку / Упорядкув. текстів, передм., прим. В.О.Шевчука. – К. : Школа, 2007. – 334 с.

8. Глазовий П. Сміхологія : Книга для всіх, кому любий сміх. – К. : Дніпро, 1989. – 575 с.

9. Коваль А., Коптілов В. Крилаті вислови в українській літературній мові : Афоризми, літературні цитати, образні вислови. – Вид. 2-ге, перероб., доп. – К. : Вища школа, 1975. – 335 с.

10. Байки : Навчальний посібник / Упорядники : Будна Н.О., Паронова В.І. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. – 96 с.

In this article on example literary creative activity Ukrainian fabulist is considered concrete examples of the use in domestic fable of the ironies, satyrs, humour and sarcasm. Attention is also accented on particularity layered to transformations of the satirical text, in particular fables. We made sure in that that ironic transformation influences upon all level of the organizations of the artistic product, appear the new type of the development of the plot, specific portrait features of the personages and their speech, especial type toponymic descriptions and so on.

УДК 821.161.2-3.09

Т.І. Кушнір

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА РОМАНУ ІВАНА БАГРЯНОГО “САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ”

Однією з головних тем творчості Івана Багряного є викриття системи більшовицького терору, показ жорстоких і підступних методів каральних органів. Тут він використав багатий матеріал особистих вражень. Його роман “Сад Гетсиманський” був чи не першим твором емігранта з СРСР, який розповів правду про жахливий механізм більшовицької влади. Цей роман є справжньою “енциклопедією” радянської політичної в’язниці.

Кожен роман І. Багряного – це неповторний варіант відтворення прозаїком трагедії власної долі. Письменник пропонує оригінальний образ людини, яка не обирає своє буття, час існування, світ, у якому живе, але приречена до вибору себе у цьому світі. Письменник акцентує увагу на змісті людського існування, на сутності людської свободи. Автор шукає у душі людини почуття людяності й гуманності. Не вірить у

те, що людина народжується жорстокою. Жорстокою її роблять обставини, в які вона потрапляє, але завжди залишається іскра добра, яка ніколи не допустить зла. Герої у “Саді Гетсиманському” сильні та сентиментальні, деколи злі, хоч і людяні в душі, та зрештою, більшість із них просто великодушні, вольові й добрі, що є домінантою творчості Івана Багряного. Творчості, яка приваблює ліризмом, гуманізмом і людинолюбством. За висловом самого автора, “Сад Гетсиманський” – “трагічна епопея мук бентежного живого серця” [1, с. 258].

“Сад Гетсиманський” – явище доволі специфічне в українській літературі. Це, як зазначив літературознавець Г. Костюк, симбіоз “сюжетного твору” й “мемуарного репортажу” [3, с. 4]. Отож у письменникові змагаються дві стихії – розкута творча уява, з одного боку, і переобтяженість надмірними деталями з власної тюремної “практики” – з іншого. Відчувається намагання автора зберегти автентичність оповіді, але водночас створити нову реальність – естетичну.

Вражаюча переконливість роману “Сад Гетсиманський” не тільки в майстерному зображенні потужної сталінської машини свавілля, деспотії та беззаконня, яка нищила людину морально й фізично; не тільки в докладних описах тюремного побуту, допитів і тортур; навіть не тільки в протистоянні силам зла могутнього, майже фантастичного духу та волі, що не дають зламатися в'язневі просто-таки в нелюдських умовах. Усе це було б, мабуть, не таким викривальним і дошкульним, якби письменник не дійшов простого й водночас геніального висновку, даного вустами того ж таки катованого садистами головного героя роману Андрія Чумака: “Один – то може бути ворог народу. Два – може бути. Сто – може бути. Тисяча – також може бути. Але сотні тисяч! Але мільйони! То вже не вороги народу. То є народ. Народ! Ви розумієте? Чи ви не знаєте математики? То народ!” [1, с. 63].

У цьому романі синтезуються як трагічне, так і епічне начала. Трагічне автор втілює в характері трагічного героя, а епічне проявляється в народному погляді на трагедію в епічній послідовності викладу. Зачин роману автор зумисно дав у піднесеному романтичному плані, щоб протиставити I розділ (єдиний, де дія відбувається на волі) усім наступним. Саме в цьому розділі автор зав'язує всі основні ситуації, підкреслює всі основні образи і вводить усі мотиви (зради, провокації, любові, ненависті, страждання), які пізніше повинні тримати сюжет у безнастанній напрузі й дії.

Ігор Качуровський вважає, що “Сад Гетсиманський” належить до тюремно-табірної (невольницької) літератури. Жанри цієї літератури змінюються у зв'язку з історичними обставинами: колись це були невольницькі плачі та думи про втечу із молитвами про визволення, а в наші дні головними жанрами стали протестаційні листи, мемуари та лірика. Роман як літературний жанр потребує багатогранного показу життя, широкого охоплення подій, багатої галереї персонажів. Щодо

тюремно-табірних романів, то їх немає багато в світовому письменстві, адже роман як літературний жанр вимагає багатогранного показу життя, широкого охоплення подій, багатої галереї персонажів. Багрянному вдалося подолати обмеження в'язничних умов і створити справжній роман за всіма правилами сюжетної архітекτονіки. Відомо, що сюжет епічного твору повинен мати три виміри:

- довжину (себто тривалість у часі);
- ширину (кількість персонажів і сюжетних ліній);
- глибину (психологічну мотивацію вчинків, розкриття людських характерів).

Час у літературному творі – це, як відомо, річ умовна, а щодо ширини і глибини роману, то Багрянний дав таке багатство людських типів як слідчих, так і в'язнів, і так глибоко зазирнув у їх душі, що “Сад Гетсиманський” із повним правом можна зарахувати до найвизначніших українських романів, поставити його поруч із такими творами цього жанру, як “Перехресні стежки” Івана Франка, “Записки Кирпатого Мефістофеля” Винниченка, “Місто” Підмогильного.

Крім того, особливість “Саду Гетсиманського” полягає у тому, що його сюжет має ще один вимір – четвертий. Збагнути цей вимір нам допомагає позаконтекстуальний матеріал твору: авторська ремарка та епіграф.

Як легко переконатися, авторська ремарка свідчить про перший, реалістичний план роману, про його пізнавально-документальну вартість, а епіграф – про другий план, про містичну сутність твору Багряного. Цей містичний елемент я назвав тут “четвертим виміром сюжету” [2, с. 6].

Цікаву оцінку романові дає В. Винниченко. Він називає його документом і цим підкреслює найвизначальнішу жанрову ознаку “Саду Гетсиманського”. Уводячи у художній твір певні документальні матеріали, окремі письменники створюють ілюзію правдоподібності всього того, що відтворено у ньому. І. Багрянний спеціально такої ілюзії не створював. Документалізм “Саду Гетсиманського” цілком органічний – життєва правдивість роману не викликає сумніву. Звичайно ж, це не означає, що у творі немає вимислу. Ні, він є, як і в будь-якому пригодницькому творі, але життєва і художня правда максимально зближені у зображенні страшного “задзеркалля” сталінського тоталітарного режиму. Безліч конкретних деталей, що характеризують в'язничний побут того “задзеркалля”, його населення, що складалось із жертв та їх мучителів, справляють враження правдивості зображеного. Факти у “Саді Гетсиманському” настільки драматичні, що здатні вражати читача набагато сильніше за художній вимисел.

Іван Багрянний вдало використав міфологему. Назва роману асоціюється з Новим Заповітом. Біблійний сюжет про сад Гетсиманський і молитва в тому саду Ісуса Христа стає мірилом людської стійкості. А

своєрідним шифром роману є художній прийом спіралі, за яким до чаші страждання, як символу випробування, автор повертається кілька разів.

Незважаючи на те, що це авантюрно-пригодницький твір, він не тільки збуджує цікавість читача і тримає в напрузі через гостроту сюжету, але примушує глибоко замислитися над трагедією людської особистості в умовах тоталітарного режиму.

Романи І. Багряного можна назвати історією людської душі. Минуле, історія стали в них своєрідним інструментом, за допомогою якого письменник піднімає із глибин людської особистості її субстанційні корені, завдяки яким люди залишаються людьми, народ – народом, а окрема людська особистість – “свічадом нації”, а відтак, і всього людства.

Література

1. **Багрянний І.** Сад Гетсиманський. – К. : Наукова думка, 2005. – 546 с.
2. **Качуровський І.** ...І четвертий вимір сюжету : Про творчість Івана Багряного // Літературна Україна. – 1995. – 16 листопада. – С. 6.
3. **Костюк Г.** Іван Багрянний // У світі ідей та образів. Вибране : Критичні та історико-літературні роздуми. – Б. м. : Сучасність, 1983. – С. 259.

Characterizing all novels of I. Bahrianyi we can say that they show the history of human's soul. Practically every novel of I. Bahrianyi is unrepeated variant of description by author his own destiny. The novel “Sad Hetsymanskyi” is a real encyclopedia of soviet political prison. Every character in the novel “Sad Hetsymanskyi” has his own habits, soul, sense of life.

О.М. Медоренко

**КОНЦЕПЦІЯ ЧАСОВО-ПРОСТОРОВОГО АВТОКОМЕНТАРЯ ДО
“СПОГАДІВ І РОЗДУМІВ НА ФІНІШНІЙ ПРЯМІЙ” І. ДЗЮБИ**

Вивчення автокоментаря в мемуарній літературі є актуальною проблемою для сучасного літературознавства. За останні десятиліття жанр почав вирізнятися з текстових полів, розширюючись та дистанціюючись у його межах, набуваючи самостійних ознак. На основі спогадів Івана Дзюби ми намагалися розширити уявлення про особливі ознаки автокоментаря у просторі (у межах та за межами прототексту) й часі (у вигляді ретроспективних та неретроспективних авторських втручань), проаналізувати силу їх впливу на текст і формування авторського образу у цілому. На жаль, даний жанр, маючи давнє походження, не є достатньо дослідженим сучасними теоретиками в галузі мемуаристики, адже досі не має чітко сформованого визначення жанру “автокоментар”, переважно він сприймається вузько у значенні тлумачення автором слів чи фраз власного тексту. До розв’язання даної проблеми почали вперше звертатися представники французького постструктуралізму: Ж. Дерріда, М. Фуко, Ю. Крістева у 60 – 70 рр. XX ст.; генетичної критики: Ж.-Л. Лебрав, Ж. Неф; художньо-документальної літератури: Л. Гінзбург, М. Бахтін. До останніх досліджень можна віднести праці А. Ільфа, В. Лехциера, К. Ісупова.

Беручись вивчати концепцію сучасного автокоментаря в мемуарах письменника, ми ставимо за мету дослідити його хронотопну природу в компаративному зв’язку з темпорально-просторовими континуумами інших мемуарних різновидів: щоденників, записних книжок, листів. На наш погляд, такий аналіз допоможе встановити причини поступового розвитку жанру, його трансформацію, еволюцію, перспективи.

На відміну від художньої літератури, де ставлення письменника до героїв та подій виражається в пафосі, авторське “Я” у межах сучасної художньо-документальної літератури яскраво проявляється в коментарях. Найвиразніше це помітно в мемуарній літературі. Авторські коментарі передають інтерпретації, оцінки, уточнення, критику (самокритику) мемуариста; через них письменник утверджується, реконструюючи минуле, розмірковуючи над сучасним та прогнозуючи майбутнє. На сьогоднішньому постструктурному етапі, жанр автокоментаря еволюціонує, поступово ацентруючи прототекст, роздвоюючи його, граючи з ним, встановлюючи діалог. Якщо мова йде про такі “застиглі у часі” мемуарні форми як епістолярії, щоденники, записні книжки (з часовою дистанцією, скажімо в 30 років), то в ході їх опублікування (переопублікування) автор вдається до уважнішого перечитання та коректування. При цьому ми не виключаємо того, що